



Logos. Anales del Seminario de Metafísica

ISSN: 1575-6866

<http://dx.doi.org/10.5209/ASEM.56829>EDICIONES  
COMPLUTENSE

## Piedad y prosperidad. Una lectura de la *Elegía a las musas* de Solón

Lucas Díaz López<sup>1</sup>

Recibido: 1 de octubre de 2016 / Aceptado: 30 de marzo de 2017

**Resumen.** El presente artículo expone una lectura de la *Elegía a las musas* de Solón que defiende su carácter unitario a partir de su forma de plegaria. El ruego del inicio del poema origina las consideraciones siguientes, a la vez que estas muestran por qué es necesaria la forma piadosa del poema. De esta forma, la *Elegía* apunta a una inseparabilidad entre lo que allí se denomina *ólbos* y la dimensión de la piedad, que posteriormente se verá confirmada en la obra legislativa soloniana.

**Palabras clave:** Grecia arcaica; piedad; *pólis*; religión griega; Solón.

### [en] Piety and prosperity. An interpretation of Solon's *Prayer to the Muses*

**Abstract.** This article presents an interpretation of Solon's *Elegy to the muses* that defends its unitarian style. The pray of the beginning generates the following considerations; at the same time, this considerations show the necessity of the pray. In this way, the *Elegy* points out the inseparability of prosperity (*ólbos*) and piety. This lesson of the poem will be confirmed in the Solonian legislative work.

**Keywords:** archaic Greece; Greek religion; *pólis*; piety; Solon.

**Sumario.** 1. Pedir la prosperidad; 2. La buena conducta y el problema de las riquezas; 3. El proceso de *dikē*; 4. Aprender sufriendo; 5. El *télos* de la acción y la *moira*; 6. Las riquezas sin límite y la piedad; 7. La *Elegía* y la cuestión de la *pólis*; 8. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Díaz López, L. (2017) "Piedad y prosperidad. Una lectura de la *Elegía a las musas* de Solón", en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 50, 83-104.

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid  
[diazlopezlucas@gmail.com](mailto:diazlopezlucas@gmail.com)

## 1. Pedir la prosperidad

El poema más extenso que nos ha llegado de la producción poética de Solón, conocido como la *Elegía a las musas* o *Elegía a mí mismo* (fr. 1D), consiste en una plegaria que da lugar a una progresiva ampliación de la cuestión tratada hasta llegar a mencionar la dinámica en la que se inscribe toda acción humana. A pesar de esta amplitud inusitada del decir, lo pedido en la plegaria no es simplemente olvidado o dejado atrás sino que constituye el acicate de la empresa, como se desprende del regreso final a la cuestión que había impulsado la expansión<sup>2</sup>. En el presente artículo voy a desarrollar esta interpretación del poema, frente a otras lecturas que ven en el poema un mero encadenamiento de pensamientos, sin más unidad que la de la ocurrencia<sup>3</sup>. Volveré al final del artículo sobre esta cuestión de la unidad del poema que remite, en última instancia, a la correcta comprensión del carácter piadoso del mismo.

El movimiento que es el poema arranca, en efecto, de una plegaria (v. 2: *eukhoménō*) en la que lo que se pide es una «buena vida» (teniendo en cuenta que esta noción en este contexto no excluye el bienestar material, sino que se expresa en él). Se puede resumir en esta cuestión la petición a pesar de que la plegaria parece contener una doble demanda: por un lado, se pide «prosperidad» (v. 3: *ólbos*), por otro, se pide que se tenga, «entre todos los hombres», una «buena opinión» (v. 4: *agathé dóxa*). Para entender la unidad que subyace a esta doble petición es menester detenerse por un momento en el universo simbólico que moviliza la plegaria soloniana, sin el cual carece de sentido como tal.

<sup>2</sup> La noción de *khremata*, como veremos, articula el poema: aparece en el v. 7, desencadenando un proceso de pensamiento que culminará con la reaparición de la temática a partir del v. 71. Entre medias, como vamos a ver, se encuentra el díptico que constituye el tramo central del poema: la emergencia del plano de *dikē* y de lo divino (vv. 14-32) y la visión de la condición mortal que se desprende de la consideración de ese plano (vv. 33-70). Cito la ordenación de los poemas de Solón a partir de la edición de Francisco Rodríguez Adrados en *Líricos griegos. Elegiacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*, vol. I, Madrid, CSIC, 1981.

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, la interpretación de Richard Lattimore en «The First Elegy of Solon» (*The American Journal of Philology* 68:2, 1947), que puede resumirse en la siguiente afirmación: «The elegy (...) becomes a progression of thought, each subsequent stage being an expansion, or revision, or illustration of a previous stage» (p. 162). Debido a la aparente dispersión del poema, se le considera como una suerte de unidad serial en la que un punto y otro de la cadena solo guardan relación entre sí en cuanto el extremo final de uno conecta con el inicio del otro. Este tipo de lectura, que remite en última instancia a las consideraciones «paratáticas» de Wilamowitz, implica una imposibilidad de señalar un tema central del poema, como con coherencia afirma el propio Lattimore: «The point is that there is no subject. Solon is simply proceeding from thought to thought» (p. 170). Hay que destacar, sin embargo, que, incluso desde una interpretación semejante, el tema de las *khremata* resalta sobre el resto: «Yet it is also true that the direction of the thinking is dictated much (not all) of the time by the consideration which was of constant and absorbing interest to Solon: the desire of all men, including himself, for prosperity» (p. 170). En la misma línea parece pronunciarse Francisco Lisi, señalando con palabras idénticas a las citadas de Lattimore: «La hipótesis formal es que las distintas secciones se encuentran enlazadas a la manera de una progresión del pensamiento en la que cada estadio subsecuente es una expansión, revisión o ilustración del estado previo, es decir, que nos encontramos ante una serie de ideas conectadas entre sí que se van generando unas a otras» («La *Elegía a las Musas* de Solón», *Synthesis* 7, 2000, p. 72; sin embargo, inmediatamente antes del texto citado, Lisi sostiene: «El análisis del poema mostrará que la oposición entre unitaristas y los defensores de la parataxis es producto de una visión escorada de los códigos estéticos que pone de manifiesto aquí Solón», pp. 71-72). Esta lectura «secuencialista», aunque mayoritaria, no es, por lo demás, la única que se ha propuesto: puede leerse una interesante lectura unitaria en Archibald W. Allen, «Solon's Prayer to the Muses», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 80, 1949, pp. 50-65. Discutiré a lo largo del artículo la interpretación concreta de algunos pasajes que realiza este autor.

Puede parecer obvio, y en efecto lo es, señalar que ejecutar una plegaria supone reconocer una dualidad de planos y una cierta correlación entre ellos, pero es preciso resaltarlo y atenerse específicamente a ello para entender lo que Solón está haciendo. En efecto, pedir al dios X su asistencia respecto a la acción Y supone distinguir dos esferas, la del dios X y la de la acción Y, y a su vez establecer que la esfera de la acción Y algo tiene que ver con la del dios X (motivo por el que la plegaria se dirige a ese dios X y no a ningún otro). Por lo tanto, la plegaria, así como otras prácticas piadosas, supone reconocer una diferencia entre los dioses y los hombres a la vez que la posibilidad de una mediación<sup>4</sup>. El que ejecuta la plegaria reconoce así la dualidad que opone y relaciona a los hombres y los dioses y, para lo que aquí nos ocupa, reconoce una incapacidad de los primeros y una capacidad de los segundos en lo que concierne a lo que se pide. Esto implica, en lo que respecta al poema soloniano, que el poeta reconoce una incapacidad de los mortales para conseguir el *ólbos* y la *agathé dóxa*, a la vez que atribuye a las musas la capacidad de concederlos y, por lo tanto, una afinidad con la doble petición que estamos analizando. De esta suerte, es preciso examinar el carácter de esa vinculación con vistas a la comprensión específica del poema.

La conexión entre las musas y la *agathé dóxa* remite de un modo directo al estatuto de lo poético en la Grecia arcaica. En efecto, en cuanto deidades del «decir poético» o, si se quiere, del «decir» sin más, las musas guardan y transmiten el *kléos*, la «fama» o «prestigio» de los mortales<sup>5</sup>. De ahí que sea a ellas a las que se pida una «buena opinión» de los hombres. Pero es preciso comprender que esta *dóxa* o ese *kléos* que acabo de mencionar no constituye una suerte de «apariencia» en el sentido de engaño o de ilusión; lo que se pide a las musas no es que seduzcan a los hombres y hagan que Solón aparezca ante ellos como lo que no es. La buena reputación que se busca es «buena» porque se corresponde con lo que es, es decir, es buena porque la vida que se pide es buena. Y eso es precisamente el otro lado de la petición: el *ólbos*, la prosperidad. Ambas peticiones son, pues, dos caras de lo mismo: aquel que se conduce bien en la vida, aquel cuya vida es buena como tal, tiene, de parte de los hombres, una buena reputación<sup>6</sup>. No se trata, pues, de que las musas engalanen el relato de la vida de Solón, sino de que le concedan que, en el relato verídico de su vida, se muestre la prosperidad de la misma.

Adviértase, pues, que no se está hablando aquí de una cuestión puntual: la atribución del *ólbos*, como señalan algunos otros pasajes del corpus griego, apunta a una referencia al entero arco de la vida, no a este momento o a este otro<sup>7</sup>. Este

<sup>4</sup> Véase, en este sentido, los análisis del sacrificio y del relato hesiódico sobre su origen en Jean-Pierre Vernant, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991, pp. 49-62.

<sup>5</sup> Véase Homero, *Iliada* II, 484-487. De la misma manera, Hesíodo reconoce como una de las funciones de las musas el «dar renombre mediante el canto» (*Trabajos y días* 1: *aoidēsī kleiousai*), hasta el punto que una de ellas lleva el nombre de Clío (*Teogonía* 77: *Kleiō*).

<sup>6</sup> Sobre la continuidad entre las dos peticiones, véase Lidia Massa Positano, *L'elegia di Solon alle Muse*, Napoles, Libreria Scientifica Editrice, 1947, p. 22. También A. W. Allen, «Solon's Prayer to the Muses», op.cit., p. 51, quien vincula la cuestión del *ólbos* al plano divino y la de la *dóxa* al plano humano. También Francisco Lisi remite cada petición a un plano distinto, pero los yuxtapone entre sí («La *Elegía a las Musas* de Solón», op.cit., p. 76). Para evitar que la religiosidad griega no sea interpretada como una suerte de dualismo son esenciales los análisis de la «doble motivación» de Albin Lesky. Véase A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg, Winter, 1961.

<sup>7</sup> Véase Heródoto, *Historia* I, 29-33. Para una interpretación de este pasaje de Heródoto, véase mi «La envidia de los dioses y los límites de los hombres», *Revista Tales* 6, 2016, pp. 222-223.

carácter global del *ólbos* lo hace irreductible a una situación actual, por lo que solo la conexión entre todos los momentos de la vida es susceptible de ser llamada así. Ahora bien, aquello que presenta los momentos de una vida como dotados de unidad es lo que en la tradición poética griega se vincula con Mnemosyne, es decir, lo que podemos traducir por «memoria» si entendemos por ella la presencia misma del pasado en cuanto tal<sup>8</sup>. De ahí que las musas, en cuanto garantes del decir poético, sean a su vez las garantes de que la vida tenga una «bella figura», es decir, el *ólbos*<sup>9</sup>.

Por consiguiente, si lo que se pide tiene que ver con un determinado conducir la propia vida, lo que se pide es que se sepa hacer eso precisamente; se pide, pues, saber conducirse de manera que lo que se haga redunde en una buena vida. Es decir, por plantearlo en unos términos que son recurrentes en el corpus griego: lo que se pide es la *areté*.

## 2. La buena conducta y el problema de las riquezas

En los siguientes versos (vv. 5-6), el poema se detiene en mostrar en qué consiste ese conducirse bien que se está pidiendo. Para ello se ejemplifica en un contexto más o menos aproblemático, el de los «amigos» y a los «enemigos»<sup>10</sup>. Para un griego de la época, en efecto, es obvio que la «prosperidad» tiene que algo que ver con «amigos» y «enemigos», y que los unos y los otros merecen un trato contrapuesto<sup>11</sup>. Solón señala que el trato adecuado al amigo es la «dulzura» mientras que con el enemigo lo

<sup>8</sup> Sobre la «memoria del poeta», véase en general Marcel Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 21-38. Penelope Murray ha marcado una distancia crítica importante respecto de las lecturas de Vernant y Detienne respecto de la «inspiración poética», señalando a la mediación que ejecuta la figura de las musas en ella. Véase P. Murray, «Poetic Inspiration in Early Greece», *The Journal of Hellenic Studies* 101, 1981, pp. 93-94. Según esta autora, la problemática del *enthousiasmós*, es decir, de la «posesión divina», que atraviesa la interpretación de Detienne, forma parte del contexto clásico. Véase, además del artículo de Murray, también E. N. Tigerstedt, «Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato», *Journal of the History of Ideas* 31:2, 1970, pp. 163-178.

<sup>9</sup> La hermenéutica soloniana ha sostenido a menudo que la petición del poema no es usual dentro de la tradición griega, de tal forma que Solón estaría resignificando la función de las musas o incluso sirviéndose de una retórica tradicional para introducir un nuevo planteamiento de la cuestión. Véase una recopilación de estos modos de entender la relación de Solón con la tradición poética arcaica en A. W. Allen, «Solon's Prayer to the Muses», op.cit., pp. 64-65. Desde luego, si se limita el papel de las musas al de «diosas de la poesía» y se entiende por «poesía» lo que se entiende en la actualidad, el gesto de Solón ha de aparecernos como novedoso e incluso extravagante. Sin embargo, lo poético en la Grecia antigua no se deja absorber fácilmente por la comprensión literaria que le conferimos. Las discusiones epistemológicas que aparecen en Platón a propósito de la poesía homérica, por ejemplo, son una muestra de que los griegos comprendían de otra forma las producciones poéticas. Asimismo, ya en el propio Hesíodo las musas se hallan vinculadas, además de al canto del poeta, a la soberanía del *basileús* (*Teogonía* 80ss) e incluso a los consejos de navegación que le dirige a su hermano Perses (*Trabajos y días* 660ss).

<sup>10</sup> Richmond Lattimore ve en la mención de los amigos y de los enemigos una tercera petición de Solón («power»), aunque la conciba como el producto de «wealth and reputation combined» («The First Elegy of Solon», op.cit., p. 163). Esto le lleva a señalar que el poema, en los siguientes versos, se olvida de las demás peticiones y se centra en la primera (*wealth*, ahora bajo el nombre de *khremata*). En este sentido, considero que la interpretación que aquí propongo (amigo y enemigo son figuras en las que se ejemplifica la buena conducta que se halla implícita en las peticiones de *ólbos* y *agathé dóxa*) presenta una lectura del poema más coherente con su estructura y su dinámica. En la misma línea se expresa A. W. Allen, «Solon's Prayer to the Muses», op.cit., pp. 51-52. También aboga por esta clase de lectura Lidia Massa Positano, que vincula esta conducta respecto a amigos y enemigos al «ideal ético griego» que Solón defendería a lo largo del poema (*L'elegia di Solon alle Muse*, op.cit., p. 22-23).

<sup>11</sup> Sobre este tema recurrente en la literatura griega, véase, por ejemplo, Homero, *Odisea* VI, 184; Hesíodo, *Trabajos y días* 342, 353; Arquíloco fr. 35, 3-11L, 8-9; etc.

conveniente es ser «amargo». De esta forma, comportarse «bien» respecto del amigo y del enemigo es mostrar una conducta con ellos que les reconozca como tales. Por ello ambas conductas son distintas y producen en ellos dos reacciones completamente diferentes: la «dulzura» genera el respeto (v. 6: *aidoion*) que establece el vínculo de la *philia* sobre un reconocimiento mutuo de las partes en juego; la «amargura», por su parte, produce el temor (v. 6: *deinon*) que induce al enemigo a tener en cuenta al enemigo en su peligrosidad. Tratar bien a unos es completamente distinto que tratar bien a otros.

Estos ejemplos ponen de relieve, por lo tanto, que lo que el poema pide es saber comportarse de determinada manera, y esto quiere decir: con una conducta proporcionada a la cosa de la que se trata. El carácter de «buena» de la *dóxa* que se pedía tiene que ver con este correcto comportarse respecto de cada cosa o asunto. El poema, pues, no pide nada excepcional, salvo esa excepcionalidad en que consiste el trato «ajustado» a cada cosa, es decir, la *areté*, la excelencia que se traduce en una prosperidad constante y un reconocimiento por parte del resto de hombres. Tal conducta «ajustada» es pedida a una entidad divina porque, como vamos a ver, reconocer la parte que le corresponde al dios tiene que ver con reconocer los límites a los que se somete la acción humana, que se plasman en que el obrar bien debe someterse a determinadas pautas de acción. No asumir estos límites de la conducta supone la jactancia que conduce a la *hybris* y a la no consecución de la acción. Esta excepcionalidad, la *areté*, se contrapone así a los actos de transgresión y al castigo que se mencionarán más adelante.

Precisamente, esta problemática del límite y de la transgresión comenzará a aflorar en los versos siguientes, al hacer su aparición la cuestión de las *khremata*, hasta llegar a absorber al poema entero. Como vamos a ver, el poema, al igual que otras producciones líricas, ejecuta un camino en el que, partiendo de la «actualidad» del poeta, se desemboca en una referencia global<sup>12</sup>. Solón introduce el asunto de la siguiente manera:

Riquezas quiero tener, pero poseerlas injustamente [*adikós*]  
no lo deseo: de cualquier modo posteriormente acontece *dikē*<sup>13</sup>

Repárese en la formulación en negativo: mientras que en el caso de los amigos y los enemigos el poeta parece tener claro qué se ha de hacer con ellos, en el caso de las *khremata* lo que tiene claro, más bien, es qué no hacer con ellas. Se rechaza ante todo la posesión *adikós*, la conducta «injusta». Y ello en razón de que, según se dice, «de cualquier modo posteriormente acontece *dikē*». Con ello se está señalando un problema de las *khremata*, aunque, como vamos a ver, el acontecimiento de *dikē* es una cuestión irreductible al ámbito de las *khremata*. La marcha del poema, en efecto, se encargará de desmentir una posible asimilación de *dikē* a ese ámbito específico. Sin embargo, no se puede ignorar que es ese ámbito particularmente la ocasión para

<sup>12</sup> Sobre la referencia a la «actualidad» de la lírica, véase H. Fränkel, *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2004, pp.138-140; F. Rodríguez Adrados, *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid, Alianza, 1981, pp. 67-68. Este proceso «en espiral» de la lírica griega ha sido analizado, desde el punto de vista formal y mediante la interpretación de las odas de Píndaro, por Felipe Martínez Marzosa en *El saber de la comedia*, Madrid: A. Machado Libros, 2005, 13-31; *El decir griego*, Madrid, A. Machado Libros, 2006, pp. 41-50.

<sup>13</sup> Solón, fr. 1D, 7-8

mostrar la dimensión de ese acontecimiento como tal. Volveré al final del artículo con la especificidad del peligro que comporta ese ámbito, lo que remite a la «actualidad» soloniana y vincula este poema con la «faceta legislativa» de Solón. Pero antes, conviene detenerse por un momento en la cuestión de *dikē* para esclarecer mejor el poema desde su propio horizonte de comprensión.

### 3. El acontecer de *dikē*

Los *Trabajos y días* de Hesíodo ofrecen una caracterización de *dikē* que puede servir como orientación para entender su aparición en la *Elegía*. En un determinado momento del poema hesiódico, se habla de la hija de Zeus, la diosa Dike, que, cuando un mortal le daña, le comenta a su padre la conducta desviada de ese mortal para que reciba un castigo proporcionado a su iniquidad<sup>14</sup>. Según la narración de Hesíodo, *dikē* se encuentra emparentada con Zeus, es decir, con el garante del orden del mundo, en cuanto tiene que ver con el castigo que le corresponde a aquel que no respeta las condiciones específicas de esa ordenación<sup>15</sup>. Este horizonte es respetado por la *Elegía*: según se desprende de los versos citados anteriormente, *dikē* nombra el «castigo» (así traduce esa palabra Rodríguez Adrados en su edición) proporcionado a la infracción. Como tal, el acontecer de *dikē* tiene que ver con un «desajuste» previo (en el poema: el trato *adikōs*); *dikē* es así el «reajuste» por medio del cual se hace patente la situación «justa», por medio del cual se hace justicia. De esta forma, *dikē* es en principio consecuencia de una *adikía* previa y constituye una restauración del punto de partida. El acontecer de *dikē* se inserta, por lo tanto, dentro de una dinámica, dentro de una secuencialidad, en la que se produce la transgresión y restauración. Por eso, el reajuste de *dikē* constituye el factor de inestabilidad que distingue, en los versos siguientes (vv. 9-13), una riqueza de los hombres de una riqueza de los dioses: la «riqueza divina» guarda relación con el trato proporcionado y el límite, por eso es «sólida» (v. 10: *émpedos*); la «riqueza humana», en cambio, es «estimada bajo la transgresión» (v. 11: *timōsin hyph' hýbrios*) y «no proviene según el orden» (v. 11: *ou katà kósmon*), de suerte que da lugar a la secuencia que culmina en el castigo. En cuanto que evita la transgresión y el castigo, la «solidez» es característica de un trato adecuado. La expresión *katà kósmon* apunta a la necesaria sujeción al orden del mundo que mencionaba antes, y, en negativo, a la conducta desproporcionada, es decir, a la que no se ajusta a los límites. En este sentido, la *hýbris* y la *adikía* van de la mano, dado que la extralimitación es aquella conducta que no procede según medida, provocando el «desajuste». En cuanto ocurre tal desajuste, dice el poema, «al punto se le junta la *átē*» (v. 13). La *átē* acompaña al trato insolente por cuanto a ese trato le corresponde la «obstinación» o «ceguera» que sufre quien no es capaz de advertir la extralimitación de su conducta<sup>16</sup>. Esa obstinación lleva al mortal a no

<sup>14</sup> Hesíodo, *Trabajos y días* 256-260

<sup>15</sup> También un cierto uso de la palabra en la *Odisea* apunta a esta referencia a un «orden» y unos códigos de actuación proporcionales a él. Tal es el caso cuando se dicen cosas como «sin hacer ni decir nada inconveniente / en el pueblo, lo que es *dikē* de los reyes divinos» (*Odisea* IV, 690-691) o «en nada te engaña la hija de Zeus, Perséfone, / sino que esta es la *dikē* de los mortales, cuando uno de ellos fenece» (*Odisea* XI, 217-218). Más ejemplos de este uso de *dikē* como «mark, characteristic» en M. Gagarin, «Dikē in Works and Days», *Classical Philology* 68:2, 1973, pp. 82-83.

<sup>16</sup> Sobre *átē*, véase H. Roisman, «Ate and its Meaning in the Elegies of Solon», *Grazer Beiträge. Zeitschrift für*



tener en cuenta la «parte divina», esto es, a no considerar bien los límites y las pautas de la acción, y eso le acarrea el «castigo» (*tísis*) que completa la secuencia de la transgresión haciendo que *dikē* acontezca.

Se presenta aquí, desplegada y organizada, la serie tradicional que conduce a los mortales de la transgresión a la ruina. El orden usual de los términos (que, por lo demás, puede variar o elidirse) suele comenzar con una situación de éxito, sea nombrado como *ólbos* o *plóutos*, a la que le corresponde una situación de «insaciabilidad», el *kóros* o la *pleonexía*, que tiene como contrapartida un «orgullo», *hýbris*, en el que se realiza la transgresión, la *adikía*, y se cae así en la *átē*, la perdición, a la que sobrevendrá, tarde o temprano, el castigo, la *tísis*, con la que se restituye el estado primario y se corrige así lo excepcional<sup>17</sup>. Lo que aquí aparece es una dinámica suprahumana que, más allá de la percepción del mortal sobre su acción, diseña una pauta recurrente que hace que el mortal choque en su obrar con los límites y determinaciones específicas de cada cosa. En cuanto tal, constituye un proceso cósmico, pero siempre y cuando se entienda por «cosmos» su sentido de «orden», de «ordenación»: toda cosa es en cuanto tiene un límite, una determinación, una entidad, que constituye el polo último de referencia de toda conducta que quiera operar «bien» con esa cosa. Así, aquella conducta que no se ajuste a esa referencia se abre a un proceso que tiende a culminar en el castigo.

En el poema, Solón nombra al responsable de ese proceso de castigo: Zeus (v. 17). En cuanto representante de lo divino en general, Zeus es quien guarda los límites en general, el que los haya, sean cuales sean; en cuanto dios de la función soberana es así el padre de *dikē*. La adscripción del proceso de *dikē* al «padre» (en sentido patriarcal) de los dioses y hombres señala el carácter cósmico, ilimitado, del proceso. La descripción que sigue en el poema, en efecto, no se circunscribe a un determinado ámbito de acción, de forma que el castigo de Zeus contiene un carácter global que tiene que ver con eso de guardar el que haya límites en general.

En efecto, la comparación que aparece en los siguientes versos (vv. 18-25) constituye una explicación de cómo el límite se restaura, es decir, de cómo acontece *dikē*. El recurso explicativo es aquí el del símil homérico: se ilustra una escena coherente con el relato por medio de otra escena de carácter típico o familiar; con ello, se remarca la homología estructural, el isomorfismo, entre ambas situaciones de forma que la escena típica suministra un principio de claridad que permite iluminar la escena comparada<sup>18</sup>. En el poema que nos ocupa, la escena típica es la del viento primaveral que, como tempestad, destruye los campos, pero que, al mismo tiempo, aleja las nubes dando así lugar a un escenario propicio para la siembra; la escena ilustrada es el castigo de Zeus. La transgresión se paga a la manera de la destrucción de los campos que hace una tormenta, proceso que, sin embargo, concluye en una restauración del estado propicio: el cielo despejado que permite la siembra y el cultivo. De esta forma, el símil señala que el proceso de castigo tiene ese carácter de

*die klassische Altertumswissenschaft* 11, 1984, pp. 21-27.

<sup>17</sup> Puede consultarse un repertorio de ejemplos del corpus griego en R. Schmiel, «The Olbos Koros Hybris Ate Sequence», *Traditio* 45, 1989-1990, 343-346. Sobre la noción de *kóros*, véase J. J. Helm, «Koros: From Satisfaction to Greed», *Classical World* 87:1, 1993, pp. 5-11.

<sup>18</sup> Sobre el «símil homérico» como mecanismo de presentación de correspondencias estructurales, véase H. Fränkel, *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, op.cit., p. 53-54; F. Martínez Marzoa, *El decir griego*, op.cit., 2006, p. 41; I. J. F. De Jong *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam, B. R. Grüner, 1987, pp. 93-94.

«reajuste» del que hablé anteriormente. Se vuelve al punto de partida, por así decir, se pone el contador a cero. Pero no por ello se dirá que no ha pasado nada: la ruina que aparece tras la transgresión muestra de un modo indirecto el límite. Al mostrar la transgresión como transgresión, el castigo hace evidente el límite transgredido.

En este sentido, hay otro aspecto en el símil que merece la pena resaltar: la perspectiva que se hace cargo de *dikē*, de la restitución del límite, es una perspectiva que es capaz de remontarse más allá de los acontecimientos puntuales (la destrucción de los campos, el alejamiento de las nubes) para entender de un modo conexo y global el proceso (el viento en cuanto agente de ambos fenómenos que restaura el punto de partida). El proceso de reajuste, por lo tanto, sólo se comprende como tal si se lo sostiene frente a la trivial yuxtaposición de sucesos en que consiste. Como pondrá de relieve a continuación el poema, solo si se trasciende la perspectiva ordinaria, ceñida a la actualidad, se hace patente la conexión y, por lo tanto, el límite. Este punto de vista amplio coincide con la perspectiva poética que, remitiendo su canto a las musas, es capaz de remontar la perspectiva mortal y conectar los acontecimientos por medio de las figuras de los dioses<sup>19</sup>. Por lo tanto, si sostener el proceso de *dikē* es algo que se cumple en la palabra poética o en el acto piadoso, es parte constitutiva de lo que se dice en el poema el que al común de los mortales se les escape el proceso y que sólo sea la ruina la que les haga abrir los ojos. Es decir, el *nóos* divino es invisible para ellos<sup>20</sup>. El castigo, como parte de este proceso más amplio, exige, para ser visto como tal, el reconocimiento de la transgresión. Pero esa transgresión implica ceguera, y de eso pasará a hablar el poema a continuación.

#### 4. Aprender sufriendo

A partir del v. 33 de la *Elegía* se produce un cambio de orientación en la marcha del poema, motivada por esta «invisibilidad» de *dikē* que acabo de mencionar: se pasa ahora a hablar de los mortales y de su punto de vista sesgado, complementario del carácter «velado» de la acción divina<sup>21</sup>. La mención del peligro del trato desajustado respecto a las *khremata* ha llevado a hablar del proceso de castigo en general y, como la otra cara de lo mismo, ahora se va a señalar la ceguera respecto a la transgresión

<sup>19</sup> Sobre la apelación a la musa por parte del poeta, remito a las investigaciones de Irene J. F. de Jong, en las que analiza este recurso narratológicamente ambiguo a la luz de la «doble motivación» de Lesky. Véase los libros de I. J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad* (op.cit.) y *A Narratological Commentary on the Odyssey* (Cambridge, Cambridge UP, 2004).

<sup>20</sup> Así lo señala Solón en un verso fragmentario que nos ha llegado: «Y de cualquier manera está oculto [*aphanés*] para los hombres el pensamiento [*nóos*] de los inmortales» (fr. 17D). Este *aphanés* remite al «velo» con el que se caracteriza en la épica homérica a la perspectiva de los mortales, ciega a la actuación de los dioses. Véase Homero, *Iliada* V, 127-128.

<sup>21</sup> Esta complementariedad ha sido reconocida por diversos intérpretes: por ejemplo, H. Fränkel, *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, op.cit., p. 226; R. Latimore, «The First Elegy of Solon», op.cit., p. 166. Por el contrario, Archibald W. Allen no acierta a comprender la relación entre este tramo y el anterior y entiende como un nuevo peligro, «a second danger» («Solon's Prayer to the Muses», op.cit., p. 54), las consideraciones sobre las limitaciones de la perspectiva mortal. Pensar estos tramos como un díptico que muestra las dos caras de una misma situación proporciona, por consiguiente, una lectura más coherente del poema. De un modo similar, al haber yuxtapuesto las dos peticiones, Francisco Lisi sostiene que el tramo anterior (vv. 9-32) tenía por «tema» la primera petición, el *ólbos*, mientras que la parte que ahora empieza (vv. 33-62) se ocuparía de la *dóxa* («La Elegía a las Musas de Solón», op.cit., pp. 76-80). La conexión con las peticiones es interesante, pero solo si se resalta la complementariedad que he indicado y que se reitera en estos tramos.



que acompaña a la perspectiva del común de los mortales. Las *khre̐mata* impulsan la espiral, pero esta desborda su esfera. Así, la generalidad de la secuencia de transgresión y castigo explica que ahora se vaya a hablar de todos los mortales, es decir, de algo constitutivo de ellos. Esta apertura global del poema se expresa en el plural que Solón usa para designar el modo de comprender constitutivo del punto de vista mortal. El «nosotros» contenido en ese *noe̐umen* abarca tanto al autor del poema como a la audiencia del mismo<sup>22</sup>. El poema dice así:

Así proyectamos [*noe̐umen*] los mortales, tanto el bueno como el malo:  
cada uno tiene una *dóxa* <vacía> de sí  
hasta que algo sucede [*pathe̐în*]; y entonces al punto llora<sup>23</sup>.

Vuelve a aparecer en el poema la noción de *dóxa*, pero esta vez con un carácter distinto a la *agathé dóxa* que se pedía al principio a las musas. Existen problemas filológicos con este pasaje, dado que una laguna impide determinar con precisión qué caracterización hace aquí Solón de la *dóxa* que tiene todo mortal de sí<sup>24</sup>. En cualquier caso, la contraposición en cuanto a su alcance ya sirve para oponer su aparición en estos versos a la *dóxa* del principio. Si al principio se pedía una *dóxa* que se tendría en relación a todos los hombres, ahora se habla de una *dóxa* que uno mismo tiene. La limitación y el contexto la ponen en relación con la «esperanza vana» de la que se hablará a continuación<sup>25</sup>.

Un punto merece destacarse en general con respecto a la noción de *dóxa*. Como vemos, el poema, tanto en este pasaje como al principio, emplea ese término para designar el modo particular de entender las cosas de los mortales, es decir, lo que hasta ahora he llamado «perspectiva mortal». Además, como se desprende de este pasaje, es un modo de conocimiento sujeto a la posibilidad del error (posibilidad que estaba excluida debido al carácter de *agathé* de la primera mención). No se trata de que la *dóxa* constituya la esfera de un «mundo aparente» y que los mortales se muevan en una suerte de «velo de Maya» que oculte un «más allá» esencial y verdadero. La *dóxa* es el modo inmediato de presentarse las cosas para los mortales, marcado por la obstinación del presente, sí, pero no por ello esencialmente falso. El mortal se mueve dentro de su perspectiva, se afana en lo propio, de suerte que no es de ordinario capaz de captar los límites de las cosas, pero esto no quiere decir que superponga una consideración distinta de lo que es la cosa a la realidad de la misma o que sus sentidos le engañen y le hagan ver cosas que no existen en realidad. Frente a esto, hay que destacar que la *dóxa* es reconocimiento, pero limitado: esta parcialidad hace presentes las cosas en su aspecto ordinario pero no se hace cargo de la parte divina. Como expresión de la «perspectiva mortal», la *dóxa* hace referencia al estado

<sup>22</sup> Así lo resaltan, por ejemplo, Lidia Massa Positano (*L'elegia di Solon alle Muse*, op.cit., pp. 39-40) o Richard Lattimore («The First Elegy of Solon», op.cit., p. 177).

<sup>23</sup> Solón, fr. 1D, 33-35. Conviene destacar que el *agathós* y el *kakós* que aquí aparecen no tienen un valor moral (al menos no solo tienen ese valor), sino que designan los dos estratos sociales en los que se polarizaba la sociedad ateniense de la época. En este sentido, véase A. J. Domínguez Monedero, *Solón de Atenas*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 126.

<sup>24</sup> Sigo a Rodríguez Adrados (quien se apoya en Lidia Massa Positano) al leer *keinèn dóxa* (véase *Líricos griegos. Elegiacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*, I, op.cit., p. 185: traduce «vana ilusión»). Sobre este problema filológico véase R. Lattimore, «The First Elegy of Solon», op.cit., p. 165n (propone *éndon hèn*); A. W. Allen, «Solon's Prayer to the Muses», op.cit., p. 55n (propone *eû drân hèn*).

<sup>25</sup> Conexión señalada en L. Massa Positano, *L'elegia di Solon alle Muse*, op.cit., pp. 52-57.

de ocultamiento (*aphanés*) del dios constitutivo de ese punto de vista, frente al cual la perspectiva poética asume una transparencia radical del mundo.

En este tramo del poema se busca acentuar la posibilidad de error implícita en ese modo de presentarse las cosas, que es correlativa a la posibilidad de transgresión y de castigo que hemos visto antes. Lo ordinario es, en efecto, un conducirse que, no teniendo en cuenta la parte que corresponde al dios, sólo en el tropiezo advierte los límites. En este sentido, el hombre se caracteriza por un «andar a ciegas» que le impide reconocer cómo son las cosas. Sólo la desgracia muestra, en esta perspectiva, el aspecto divino: aquí reside el fundamento del tema recurrente del *páthei máthos*, del «aprender sufriendo». El mortal aprende, sabe, por medio de un padecer, de un sufrir, en el que se le hace patente la transgresión. Como Edipo, se da cuenta del error siempre demasiado tarde<sup>26</sup>.

En contraposición a esta dinámica del *páthei máthos*, el poeta es capaz de anticiparse a este «sufrimiento» por medio de su saber poético. Hemos visto que a lo largo de la *Elegía* el poeta Solón advierte de la ruina que acompaña al proceso de la transgresión. El poeta es, en este sentido, un «maestro de verdad» que es capaz de establecer las líneas generales de comprensión de un proceso y de esta forma «predecir» lo que puede ocurrir antes de que ocurra<sup>27</sup>. Mientras que la perspectiva mortal ordinaria aprende, por así decir, *a posteriori*, el poeta anticipa la suerte de quien no se atiene a los límites ónticos de la conducta. En cuanto poseedor de un punto de vista general sobre la acción, el poeta establece una distancia frente a la conducta habitual de los hombres y es capaz de fijar unos parámetros adecuados de conducta. En esta línea, Hesíodo sostendrá en sus *Trabajos*:

La *hýbris* es mala para el mortal infeliz y ni siquiera el noble  
es capaz de soportarla fácilmente, sino que se agobia bajo ella y  
se encuentra con la *átē*; pero hay otro camino mejor  
que lleva a las cosas justas [*tà dikaia*]: *dikē* sobre *hýbris* prevalece  
cuando acontece el fin [*télos*]. Y el insensato [*népios*] aprende sufriendo<sup>28</sup>.

Este pasaje plantea la oposición de *dikē* y *hýbris* y la superioridad de la primera en vista al *télos* a la vez que sostiene que solo el *népios*, quien no es capaz de conducirse por el camino de *dikē*, aprende sufriendo. De esta forma, la perspectiva mortal del *népios* choca y se ve redirigida hacia los límites continuamente. Esto, en definitiva, es otro modo de decir lo de que «siempre acontece *dikē*»; en efecto, tanto si se sigue el camino de *dikē* como si no, el límite se impone. El problema del aprendizaje por sufrimiento del *népios* es que supone la ruina y, por tanto, puede llegar demasiado tarde. Por ello tiene importancia que Hesíodo mencione otro camino, el de *dikē*. El contexto de la obra hesiódica es el de ilustrar piadosamente a su hermano Perses sobre la conveniencia de una vida de trabajo atento al respeto de los límites y de la estructura del mundo; al hacer esto, le está enseñando ese otro

<sup>26</sup> El *locus classicus* del «aprender sufriendo» es Esquilo, *Agamenón* 176-184, pero el motivo es recurrente en el corpus griego. Véase, por ejemplo, Heródoto, *Historia* I, 207.1, donde Cresos resalta que sus «padecimientos» (*pathēmata*) se han convertido en «enseñanzas» (*mathēmata*). Sobre el *Edipo Rey* como «la tragedia de la apariencia humana» véase Karl Reinhardt, *Sófocles*, Barcelona: Destino, 1991, pp. 135-186.

<sup>27</sup> Sobre la expresión «maestro de verdad», que emparenta al poeta con el adivino, pero también con el rey, es obligado remitir a M. Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia antigua*, op.cit., pp. 21-85.

<sup>28</sup> Hesíodo, *Trabajos y días* 214-218.

camino<sup>29</sup>. Así pues, frente a la conducta ordinaria de los mortales, el camino de *dikē*, al cuidar del límite, sortea el inexorable castigo de la *hýbris* y evita ese proceso de aprendizaje por sufrimiento que caracteriza al «insensato». La obra de Hesíodo aparece así como un antídoto contra la *hýbris* y sus excesos; el «maestro de verdad» instaura un proceso de aprendizaje distinto que se anticipa a la acción insertándola en un proceso más amplio y calculando de antemano el modo de conducirse que logre mantener el equilibrio y no dar lugar al proceso del castigo. De la misma suerte son las advertencias de Solón en este poema; su plegaria dirigida a las musas busca conseguir conducirse en la vida sin caer en semejantes extralimitaciones. La piedad busca, así, sortear la dolorosa senda del *páthei máthos* o, dicho en otras palabras, anticipar el *télos* y contar con él antes de que ocurra.

El común de los mortales se caracteriza, por lo tanto, por una perspectiva que no discurre por el camino de *dikē*, sino que, confiados en sí mismos, se deslizan por la pendiente de la desmesura. Los vv. 35-42 de la *Elegía* son una muestra de esta ceguera del mortal que se traduce en una «esperanza vana» (v. 36: *koúphais' elpisi*): se presenta en ellos una enumeración que acentúa la incapacidad del *dokeîn* mortal para discernir de modo inmediato cómo son las cosas, de suerte que es constitutivo de él la posibilidad del error. Por eso se exponen casos en los que se tiene una consideración errada de la propia condición: el que está enfermo considera que sanará (vv. 37-38), el cobarde se considera sin embargo *agathós* (v. 39), etc. Adviértase que todos, además, tienen una consideración de sí mejor que la que constituye su situación actual. En el mundo griego, la *elpis*, la «esperanza», es una palabra que se vincula con el estado de ceguera propio de la perspectiva del mortal, que condiciona su *dokeîn*. En este sentido, la contrapartida de la *elpis* no es la desesperación, sino el conocimiento seguro y firme, es decir, lo que he llamado la «perspectiva poética»<sup>30</sup>.

De esta forma, la *elpis* se dibuja como la actitud propia de los mortales que, cegados por la situación presente, no son capaces de concebir límite alguno. En este sentido, la *elpis* traduce una confianza en las propias posibilidades que no tiene en cuenta las determinaciones del mundo, mientras que la práctica piadosa busca poner coto a esa confianza, limitar el ejercicio de la voluntad humana y atender a los límites de las cosas. En esta línea el poema pasará ahora a explicitar aquello que escapa a la perspectiva del hombre: el *télos*.

## 5. El *télos* de la acción y la *moíra*

Como constitutivo del mortal, este «andar a ciegas» se extiende a cualquier ocupación, de ahí el catálogo que el poema presenta a continuación (vv. 43-58). En él se habla del marinero que se expone al mar para llevar la ganancia a la casa, del agricultor

<sup>29</sup> Sobre la intención «pedagógica» de los *Trabajos*, véase Jenny Strauss Clay, «The Education of Perses. From 'Mega Nepios' to 'Dios Genos' and Back», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 31, 1993, pp. 23-33; Ruth Scodel, «*Works and Days* as Performance», en: E. Minchin (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, Leiden, Brill, 2012, pp. 111-126.

<sup>30</sup> Así, por ejemplo, el Crespo herodoteo es un mortal guiado por la *elpis*: véase *Historia* I, 30.3. Si se atiende a esta caracterización griega de la *elpis*, y no a su sentido más moderno, cobra su sentido propio el pasaje griego más célebre sobre la *elpis*, el de la jarra de Pandora: su permanencia en la jarra indica su condición constitutiva de todo hombre como tal, a la vez que su separación del resto de «males» indica su incapacidad para anticiparlos. Véase Hesíodo, *Trabajos y días* 90-99. Véase J.-P. Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, Siglo XXI, 2009, pp. 168-169.

que vive de lo que el campo le entrega, del herrero que se gana la vida con el arte de Atenea y Hefesto, del poeta, cuya *sophía* proviene de las musas, y del adivino y del médico que tienen los dones de Apolo y de Pean. Como el último ejemplo pone de relieve, el poema pone la atención en el aspecto divino del «cumplimiento» (*télos*) de las ocupaciones que menciona: para todos ellos, señala el poema, no está el *télos* en su mano. Agricultura, herrería, poesía, adivinación, medicina, son un repertorio de saberes, de conductas cualificadas, que apuntan a la inexcusabilidad de una referencia a lo divino en el plano de las acciones humanas que quieren llegar a buen término. Si el poeta quiere cantar «lo que fue, lo que es y lo que será» debe remitirse a la musa y reconocer el papel que esta juega en esa acción<sup>31</sup>. Pero también el agricultor, como señala Hesíodo, debe encomendarse al dios del caso y respetar las articulaciones propias del ciclo de la siembra y la recogida del grano<sup>32</sup>. Se da aquí, pues, una inseparabilidad de lo técnico y lo piadoso que apunta a lo siguiente: siendo ambos aspectos una y la misma cosa, el momento piadoso supone el momento de reconocimiento que acompaña al trato correcto; si no se hace así, si se ignora la parte del dios, entonces no se conseguirá nada. Pero ya he señalado que la adscripción piadosa al dios implica una asunción de incapacidad por parte de los mortales. Con este catálogo el poema señala, pues, que hay en toda conducta mortal una parte inexcusable que rebasa su capacidad y cuyo no reconocimiento a causa de la obcecación arruina la acción.

El poema nombra varias veces ese aspecto que para el mortal no es alcanzable más que en el modo de la conclusión y que es patrimonio del dios: el *télos*<sup>33</sup>. «Final» y «cumplimiento», *télos* refiere al cierre conclusivo que interconecta las partes anteriormente episódicas y suministra así un sentido global al proceso. El *télos* es así aquel cierre mentado en las «peticiones» del comienzo del poema: en cuanto el *télos* es patrimonio del dios, el *ólbos* y la *agathé dóxa*, como nociones que conciernen al entero arco vital, se incluyen en un «ruego». La consecución de una vida próspera, su cumplimiento, requiere de la asistencia del dios, es decir, del cuidado y la atención a los límites.

Por muy seguro que esté el mortal de su propia superioridad en este o aquel campo, la última palabra la tiene el dios: el poeta señala así una contingencia irrebasable de las acciones humanas y su inserción en un orden que les excede. El propio Hesíodo decía en los versos antes mencionados que, en el *télos*, *dikē* prevalece sobre *hybris*. El punto de vista del poeta inserta así la acción en una trama más amplia en la que el mundo aparece como un conjunto ordenado de entidades cuyos límites imperceptibles son guardados por las diferentes divinidades. Esta perspectiva divina establece así un principio de negatividad para cualquier acción mortal, que la torna incommensurable e inaprensible. Toda conducta se ve concernida con límites, de ahí el constante peligro de la transgresión y de la ruina.

<sup>31</sup> Así, los inicios piadosos de la *Iliada* y la *Odisea* deben ser entendidos como la condición de posibilidad del poema, así como la conducta opuesta, ejemplificada en la *Iliada* mediante la anécdota de Tamiris (II, 594-600), provoca la privación del canto poético. Remito de nuevo a los análisis narratológicos de Irene J. F. de Jong sobre estos arranques piadosos.

<sup>32</sup> No comparto, por lo tanto, la afirmación de Archibald W. Allen de que la «doctrina del trabajo» de Hesíodo es discutida en este poema («Solon's Prayer to the Muses», op.cit., pp. 56-57). En Hesíodo la exhortación al trabajo no excluye la exigencia de un comportamiento piadoso, de modo que también en él se mostraría «the futility of his own efforts unless given direction by the gods» (como afirma Allen de Solón en p. 57)

<sup>33</sup> Solón, fr 1D, 17, 28, 58.

Así pues, con esta referencia al *télos* divino inherente a toda conducta humana, el poema ha alcanzado un punto de vista global sobre la presencia de las cosas. En coherencia con esto, el v. 63 comienza con la mención de la *moîra*. Esta palabra, en principio, no designa más que un lote o una porción de algo, y su uso en este contexto conserva ese valor semántico. La *moîra* es la distribución que establece qué parte corresponde a cada cual, es decir, los límites de cada dominio, de cada ámbito: es así el «reparto», la «asignación» y, en general, la distribución de los límites. En los poemas homéricos, por ejemplo, la *moîra* aparece como una instancia a la que tanto dioses como hombres se someten<sup>34</sup>. No se puede obrar contra ella sin castigo. De esta forma, la «parte» de cada uno, el «lote» asignado, es un modo también de designar el límite que no debe sobrepasarse si no se quiere estar expuesto al proceso de *dikē*<sup>35</sup>. El «destino» es así un modo de nombrar la presencia en general del límite; no de este o aquel límite, sino de que haya límite en general; de ahí que para el mortal pase a designar en ocasiones el límite que lo constituye como mortal, es decir, la muerte.

Solón menciona la *moîra* en estos versos:

La *moîra* trae para los mortales lo malo y lo bueno,  
y las concesiones de los dioses inmortales son inesquivables [*áphykta*]<sup>36</sup>.

Lo «malo» y lo «bueno», el fracasar o el tener éxito en la acción, que en cuanto *télos* eran dependencias del dios, son ahora atribuciones de la *moîra*. La ambigüedad que hay en el pensamiento griego en torno a la relación entre los dioses y la *moîra* no debe confundirnos. Instancia superior pero a la vez coincidente con la voluntad divina, la *moîra* representa el reparto que es previo a cada divinidad que a la vez se confunde con la configuración de su dominio y entidad. Por eso, la *moîra* designa los límites de las acciones a la vez que estos límites representan los ámbitos de asignación de cada dios.

La mención de la *moîra* alude así a ese entramado de límites independiente de la voluntad humana y, en cuanto se constituye como un reparto único, implica una designación unitaria del trasfondo último de las cosas. La *moîra* es aquel respecto global desde el cual se organiza la pluralidad óptica que está implícita en el *kósmos* griego. Con ello la espiral del poema toca techo: se alcanza una designación unitaria para referirse a todo cuanto es. El poema ha ido expandiéndose hasta alcanzar la totalidad de las cosas y designarla mediante una sola noción. Consecuentemente con esta globalidad, se pasa ahora a hablar no de esta o aquella actividad, sino de cualquiera. Se trasciende la perspectiva inductivista del catálogo y se pasa a hablar del carácter de toda acción. El «en todas las acciones hay peligro» (v. 65) que aparece a continuación en el poema señala la posibilidad, inherente a todo conducirse, de sobrepasar el límite y caer en la ruina. Toda acción humana se halla involucrada en ese orden cósmico en el que cada cosa tiene unos perfiles propios, unos rasgos específicos, que es preciso tener en cuenta si es que se quiere actuar bien respecto a

<sup>34</sup> Véase, por ejemplo, Homero, *Iliada* XXII 209ss. (balanza del destino de Hector). En Hesíodo se habla de «las moiras y las keres», que «persiguen las faltas [*paraibasías*] de hombres y dioses» (*Teogonía* 220).

<sup>35</sup> Ya en la propia *Odisea* la conducta transgresora es vinculada a este sistema de «porciones» y «lotes». Así, en la asamblea de los dioses del canto I, se caracteriza la conducta de Egisto como *hypēr mōron*, es decir, «más allá de su destino», «más allá de la parte (que le ha tocado)», y se relaciona su desgracia con esa transgresión. Véase *Odisea* I, 32-43.

<sup>36</sup> Solón, fr. 1D, 63-64. Véase también Hesíodo, *Teogonía* 904-906.

ella. La *areté* y el *ólbos*, el hacer bien y la prosperidad que implica, requieren así del piadoso reconocimiento de que la conducta se ve concernida siempre con límites. De esta forma, el poema alcanza a señalar que en todo obrar hay una «parte» que le incumbe al dios, lo que es un modo de decir lo mismo que se sostiene en la célebre sentencia de Tales de Mileto, esto es, que «todo está lleno de dioses». La presencia del dios en cada cosa, la existencia de límites, es, pues, celebrada en el poema. Ahora bien, hay que advertir que tal reconocimiento es algo a lo que se llega tras el trazado en espiral que realiza el poema. Para la dinámica del poema es esencial el carácter final de este reconocimiento. Se trata de algo que es preciso hacer una y otra vez, en cada caso, algo a lo que llegar, no algo de lo que se parte. Dicho de otra forma, la necesaria asistencia del dios para la consecución de la acción conlleva la recurrente obligación piadosa del ruego o el sacrificio, esto es, del reconocimiento de la parte divina en cada acción. Si no fuera así, el reconocimiento de que el *télos* es patrimonio del dios sería una formalidad que una vez cumplida ya no sería necesaria, con lo que, mediante el ruego, el *télos* pasaría a estar bajo el control de los hombres, lo que es contradictorio con lo que se defiende a lo largo del poema.

Esto supone, por lo tanto, en relación con el carácter general del ruego de este poema, la continuidad vital que implicaba la *agathé dóxa* y el *ólbos*. Esa continuidad, al exigir una piedad recurrente, conlleva una exigencia de repetibilidad en cualesquiera circunstancias que se plasma en el tono abstracto del poema. Como en todo poema lírico, la *Elegía* parte de la «actualidad», pero esa «actualidad» de partida es aquí general: los momentos más concretos no dejan de ser tan vagos que podrían ser compartidos por cualquier griego<sup>37</sup>. En eso estriba la indudable forma sapiencial y simposíaca del poema: se halla compuesto con vistas a su repetición inespecífica.

## 6. Las riquezas sin límite y la piedad

Puesto que, como he señalado, la formulación global no puede constituir un punto de partida, el poema, una vez recorrida por entero la espiral, regresa al origen de la misma, abandonando la generalidad y volviendo al problema que suscitó la espiral. Recordemos que el poema arrancaba de un ruego a las musas; la petición general que se hacía, una vida próspera, propiciaba un análisis de lo que era una vida ajustada, una vida según *dikē*; y eso llevaba a detectar en la noción de «riqueza» un determinado peligro. Ahora se puede comprender en toda su amplitud la raíz de ese «peligro» de las riquezas: de ellas no hay «límite manifiesto» (v. 71) fijado para los hombres. Con esta afirmación, Solón vuelve al rechazo de la posesión *adikós* de las *khremata* de los vv. 7-8 que había desencadenado la espiral y que ahora, tras lo que se ha señalado respecto al obrar del hombre, cobra su verdadero sentido. El problema se expresa ahora así:

<sup>37</sup> Es verdad que el v. 72, como vamos a ver, hace referencia a la situación de la *pólis* ateniense de la época; sin embargo, la presencia de esos mismos versos (con variantes) en la colección de poemas atribuida a Teognis (vv. 227-232) apunta a su carácter inespecífico. Para una discusión de las similitudes y diferencias entre los versos solonianos y los teognídeos, véase Elisabeth Irwin, «The Transgressive Elegy of Solon?», en: A. Lardinois; J. Blok (eds.), *Solon of Athens: New Historical and Philological Perspectives*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 58-63.



De la riqueza [*plóútou*] no hay límite manifiesto para los hombres:  
 pues quienes de nosotros ahora muchos medios de vida tienen  
 se esfuerzan [*speúdousi*] el doble: ¿quién saciará [*koréseien*] a todos ellos?<sup>38</sup>

Tras el recorrido ejecutado por el poema, la mención en estos versos del *kóros* no se debe pasar por alto. Solón señala como una suerte de «prueba» de la carencia de límite de las riquezas, el que quienes tienen más medios busquen sin embargo tener más y más. En este sentido, el problema de la ceguera de la perspectiva mortal se halla en el corazón mismo de las *khrémata*<sup>39</sup>. El «deseo de tener más» (*pleonexía*) se relaciona con esa *dóxa* de sí por la que cada hombre se tenía en una alta consideración: precisamente por eso se arrogan el derecho a «tener más». La riqueza, pues, sumerge plenamente al hombre en ese ámbito de presencia turbia y le confirma en él por medio del prestigio que genera.

El poema confirma la inscripción de esta problemática en el horizonte de *dikē* al señalar, en los versos siguientes, que la ganancia, la riqueza, el éxito, provienen de los dioses, lo que subraya que la aparente ilimitación también comporta excesos y castigos. Estas son las palabras de Solón, que cierran el poema:

Los inmortales les dan ganancias [*kérdéa*] a los mortales,  
 y de ellas proviene la *átē* que, cuando Zeus  
 la envía en castigo, cada uno sufre a su tiempo<sup>40</sup>.

Parecería que esta afirmación supone una contradicción respecto de los vv. 9-13 del poema, en los que se hablaba de una «riqueza humana» (frente a la divina) y se remontaba el proceso de castigo a ella. En este tramo, sin embargo, se afirma que las «ganancias» provienen de los dioses y que de ellas surge el castigo. Más que una contradicción, a mi juicio, con esto se subraya el especial peligro que las «ganancias» o las «riquezas» presentan a los mortales. En otro fragmento, el propio Solón señala:

Del *kóros* nace la *hýbris*, cuando un gran *ólbos* acompaña  
 a los hombres que no tienen el *nóos* armonioso<sup>41</sup>.

Un gran *ólbos*, como el de Creso, engendra *kóros*, que como hemos visto conduce al ciclo que culmina en la *tísis*. Pero se introduce una condición: la carencia de un *nóos* armonioso. Dado el carácter fragmentario del poema, es complicado saber qué quiere decir Solón en este punto, pero, sea como sea, este fragmento destaca que hay una riqueza que, en principio, no conlleva el castigo, aunque puede darle inicio; en efecto, sometido al *kóros*, el mortal pasa a perseguir «injustamente» la riqueza, a conseguirla bajo la *hýbris* y, en este sentido, cae bajo el proceso de *dikē*. Por ello, una vez trazado el camino que conduce a señalar la presencia de límites y la ceguera de los hombres, Solón vuelve a hablar en la *Elegía* de la *adikía* a la que

<sup>38</sup> Solón, fr. 1D, 71-73.

<sup>39</sup> Los análisis de Aristóteles acerca de la ilimitación de la «crematística» reiterarán esta cuestión. La crematística se caracteriza, en efecto, por no conducirse con respecto a ningún fin esencial. En efecto, en cuanto destinada a la acumulación de dinero, su actividad es ilimitada (*apeirós*): su único fin es el incremento (*aiúxesis*). Véase Aristóteles, *Política* I 9, 1257b 12ss.

<sup>40</sup> Solón, fr. 1D, 74-76.

<sup>41</sup> Solón, fr. 5D, 9-10.

conduce la riqueza por medio de la *pleonexía*. No existe contradicción sino, a lo sumo, reformulación contextual: las dos riquezas anteriormente mencionadas ahora pasan a constituir el límite que existe entre el trato adecuado y el trato *adikós*.

Casualidad o no, la anécdota que cuenta Heródoto sobre Solón también carga las tintas sobre la noción de «riqueza» y sobre su influjo a la hora de decidir si una vida es, o ha sido, próspera o no<sup>42</sup>. El análisis de la *Elegía* permite señalar a la noción de piedad como correlato de lo que en ese texto se planteaba como «mirada atenta al *télos*». La piedad griega, en cuanto es reconocimiento de una dimensión, la divina, que explica el éxito o fracaso de las acciones de los hombres, es así hacerse cargo de una distancia respecto del propio obrar cotidiano que camina seguro de sí, pero con el riesgo de caer en la *hýbris*. La piedad griega constituye así un principio de negatividad frente a cualquier acción concreta, que la perfila y la limita con respecto a la «parte» divina. Esta negatividad debe conectarse con aquel impedimento de reducir el *ólbos* a una prosperidad momentánea. La piedad, remitiéndose a esa dimensión divina, reconoce la sujeción del hombre a procesos que le exceden y que son invisibles para él. Esto hace que la consideración (*dóxa*) del hombre se halle expuesta inadvertidamente al error. Y, desde luego, invalida las inferencias realizadas a partir de la situación presente, que subliman una «actualidad» que puede estar inmersa en uno de esos procesos de recomposición de límites. La divinidad señala así la irreductibilidad de la conducta al momento presente, que queda así entregado a la contingencia, o, dicho de otro modo, queda privado de su aparente solidez monolítica. Si el poeta épico reconoce tal sujeción al horizonte divino al comienzo de su canto, el lírico también hará lo propio, pero su punto de partida «actual» se traducirá en un tono quejumbroso acerca de la mutabilidad de la condición mortal y de su sujeción a unas circunstancias y a un mundo que le excede<sup>43</sup>.

Los dioses marcan, así, una línea roja que dinamita toda pretensión de autosuficiencia que provenga de los mortales. Esa unilateralidad, en efecto, supone lo contrario de lo que se busca remediar por medio de las prescripciones de la piedad: la consideración de que la acción y su éxito se encuentra en manos de los hombres, incluso del que aparentemente podría ser el mejor de todos ellos. En este sentido, puede decirse que los dioses son «celosos» o «envidiosos» debido a que no soportan la «grandeza» humana. La «envidia divina» es así otro nombre para ese proceso por el que la *adikía* de los hombres es castigada y se restaura el límite transgredido. La negatividad que implica el que el momento presente no pueda constituirse en figura cerrada es la misma que la que impide asignar al hombre un control absoluto de los resultados de la acción y le somete a límites y determinaciones que le exceden. Tal convergencia entre la perspectiva del *télos* y la atención a lo divino aparece ya señalada en el texto de Heródoto, cuando Solón responde a la irritación de Creso diciendo:

Oh Creso, me preguntas sobre asuntos humanos [*anthrōpēiōn prēgmátōn*] y yo conozco que lo divino [*tò theiōn*] es en todo celoso y perturbador [*pthonerōn te kai tarakhōdes*]<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Heródoto, *Historia* I, 29-33.

<sup>43</sup> Véase Arquíloco fr. 7D; fr. 67aD; fr. 68D; Semónides fr. 1D; fr. 29D. En general, véase H. Fränkel, *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, op.cit., p. 138-139. También mi artículo «La envidia de los dioses y los límites de los mortales», op.cit., pp. 218-219.

<sup>44</sup> Heródoto, *Historia* I, 32.1.

La sabiduría del Solón herodoteo, pues, conecta con la sabiduría del Solón poeta. Hay que precisar que, en ambos casos, esa sabiduría contiene un alto grado de desconocimiento. Como se ve en las palabras citadas, la sabiduría de Solón le impide responder a Creso sobre «asuntos humanos». Este no-saber es la otra cara de la negatividad que proyecta la piedad sobre toda acción humana. Y, por supuesto, es consecuencia de la exigencia de adoptar la perspectiva del *télos* para entender la conducta y la prosperidad de los hombres.

La perspectiva del *télos* es aquella que incorpora esa consideración general en la que cada cosa es tomada y asumida como lo que es, sin extralimitarse y respetando la parte del dios. Solo una vida piadosa, en este sentido, puede ser una vida próspera y solo se vive una vida piadosa si se reconoce la presencia del dios en cada cosa, tal y como el poema dice pero también y al mismo tiempo hace. Así pues, es verdad que a partir del v. 7 desaparece el «yo» del poema e incluso «el tono de plegaria», pero el propio poema constituye un acto piadoso en sí mismo<sup>45</sup>. El poema, en cuanto plegaria, es un acto performativo: al pedir a las musas la consecución de una vida próspera está ya atendiendo al problema de en qué consiste una vida próspera y, con ello, estableciendo las condiciones para conseguirlo.

De hecho, el desarrollo del poema confirma lo indicado en la parte explícitamente piadosa del principio: en cuanto el *télos* es patrimonio del dios, las fuerzas del hombre no bastan por sí solas para asegurar la consecución de una vida excelente. Percibir esto implica comprender el horizonte que dibuja la dinámica de *dikē*. Por eso el poema pide la asistencia de las musas: solo mediante su ayuda puede el poeta hacer lo que hace, situándose en una perspectiva capaz de tener en cuenta esos procesos invisibles. La forma de ruego que tiene el poema es, pues, esencial: se pide algo que sólo corresponde a lo divino concederlo, es decir, algo ante lo que al mortal sólo le cabe reconocer la distancia insalvable entre él y los dioses. La unidad del poema pasa por su índole piadosa. La piedad griega es eso mismo que es contenido del poema, es decir, sostener la diferencia entre mortales e inmortales en cualquier obrar o, lo que es lo mismo, reconocer en cualquier acción los límites del hombre.

## 7. La *Elegía* y la cuestión de la *pólis*

Para concluir, es preciso preguntarse por lo específico de las *khremata*, puesto que, como hemos visto, el poema ha puesto de relieve que la problemática de la transgresión y el castigo es algo que concierne a toda actividad humana. Dicho de

<sup>45</sup> Las expresiones citadas son de Hermann Fränkel, que concibe la elegía como «fluida y lúcida», aunque declara que «la articulación de las partes diversas no está conseguida» (*Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, op.cit., p. 225). La «incoherencia» de Solón en esta obra le sirve a Fränkel como confirmación de su tesis de que «las ideas de Solón son consistentes hasta cierto punto», ya que «Solón no construye un sistema cerrado porque no es un auténtico filósofo. Tampoco es un verdadero poeta. No crea un mundo nuevo de pensamiento y de forma, sino que, con sus escritos y hechos, trabaja, de modo destacado, en la mejora del mundo real» (p. 227). La cuestión es que no hay tal incoherencia, ya que, aunque la forma de plegaria desaparezca explícitamente, el poema como tal está ejecutando un acto piadoso, reconociendo la competencia de los dioses en aquello que se pide. A mi juicio, Fränkel es arrastrado en este punto por la inercia que conlleva la imagen del «Solón político», sin percibir que poesía y política no son esferas extrañas en la Grecia arcaica. Una contraposición entre «poesía pura» y «mundo real» como la que maneja Fränkel en su análisis constituye un anacronismo que es preciso evitar si se quiere entender la figura y la obra de Solón desde sus propios parámetros. En el siguiente punto discutiré un poco más en concreto las supuestas incoherencias solonianas relativas a la política.

otra forma: ¿qué hace que las *khremata* sean el lugar privilegiado desde el que Solón hace comparecer la omnipresencia de *dikē*? Los vv. 71-73, anteriormente citados, aportan un horizonte «actual» (v. 72: «quienes de nosotros *ahora* muchos medios de vida tienen») que puede permitarnos comprender mejor esta cuestión.

El contexto socioeconómico presoloniano, en efecto, muestra las implicaciones del manejo *adikōs* de las *khremata*: el crecimiento de la diferencia entre los *agathoi* y los *kakoi* había derivado en una cada vez más generalizada «esclavitud por deudas» de los últimos<sup>46</sup>. La fianza de la propia persona supuso la sumisión de aquellos que no podían pagar sus deudas, que constituían el hectemorado («los de la sexta parte», aludiendo a lo que debían entregar a su deudor), grupo que iba incrementándose con el tiempo. Los «hitos» (*hōroi*), «en muchas partes ahincados», a los que se refiere Solón en uno de sus poemas, tienen que ver con esta situación, dado que servían para señalar ese vínculo cuasi-servil entre acreedor y deudor<sup>47</sup>. Precisamente, las primeras medidas solonianas, al cancelar las deudas, buscaban resolver esta situación. No hay que ignorar que este fuerte desequilibrio social suponía un gran problema para la comunidad ateniense, entre otras cosas porque el modo de defensa, y por tanto la vía de preservación de la autonomía, pasaba por el hoplitismo. El desarrollo de la guerra hoplítica implica, en efecto, un cambio en los métodos militares que compromete a todos los *oikoí* en la defensa colectiva<sup>48</sup>. Ahora bien, dado que cada hoplita podía participar en la batalla solo en la medida en que pudiera disponer de una equipación propia, el hoplitismo necesitaba un cierto equilibrio social, incompatible con la situación de privación y penuria presoloniana. No es que el hoplitismo contenga una especie de principio democrático; simplemente exige una moderada elevación material de gran parte de la comunidad así como de una cierta igualdad entre sus miembros, si se quiere gozar de una poderosa fuerza de defensa. Y el compromiso con la autodefensa era tal que hasta bien entrada la Guerra del Peloponeso no habrá apenas presencia de ejércitos de mercenarios (salvo en las tiranías), y ello en un contexto en el que ya se habían explorado posibilidades límites del hoplitismo como la incorporación en la falange de metecos o de esclavos<sup>49</sup>. En este contexto militar, una *pólis* como Atenas no sobreviviría si continuaba en la dinámica en la que se veía inmersa.

Pues bien, esta situación es leída por Solón a partir de los códigos que hemos visto al analizar la *Elegía*<sup>50</sup>. Los *agathoi* han asumido una posición preponderante que,

<sup>46</sup> Véase la descripción de la situación por parte de Aristóteles en *Constitución de los atenienses* 2, 2-3; 4, 5; 5, 1-2. Para un panorama general de la situación ateniense de la época, véase A. J. Domínguez Monedero, *Solón de Atenas*, op.cit., pp. 14-38. Sobre la «esclavitud por deudas», véase M. I. Finley, *La Grecia antigua. Economía y sociedad*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 169-188.

<sup>47</sup> Véase Solón fr. 24D, 5-6.

<sup>48</sup> Sobre el alcance del hoplitismo, véase M. Detienne «La phalange: problèmes et controverses», en: J.-P. Vernant (ed.), *Problemes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1985, pp. 157-188. También K. A. Raafaub, «Soldiers, Citizens and the Evolution of the Early Greek Polis», en: L. G. Mitchell; P. J. Rhodes (eds.), *The Development of the Polis in Archaic Greece*, Londres-Nueva York, Routledge, 1997, pp. 49-53.

<sup>49</sup> Véase Cl. Mossé, «Le rôle politique des armées dans le monde grec à l'époque classique», en: J.-P. Vernant (ed.), *Problemes de la guerre en Grèce ancienne*, op.cit., pp. 291-301.

<sup>50</sup> A propósito de los últimos versos de la *Elegía* (vv.71-76), Francisco Lisi señala: «La referencia se vuelve directa y concreta, se ve también aquí la finalidad de la elegía: reconvenir a los que políticamente buscaban desesperadamente la riqueza en Atenas» («La *Elegía a las Musas* de Solón», op.cit., p. 82). Desde luego, Solón se muestra, en su obra poética tanto como en su actuación legislativa, consciente de este problema. Y no cabe duda tampoco de que la *Elegía* tiene presente esta situación. Ahora bien, la finalidad de la misma no deja de ser

insaciable, cada vez quiere más y más; esa *pleonexía*, si bien en primera instancia parece contribuir a su prosperidad, sin embargo, es índice de un inminente castigo. Y la sombra de este castigo se proyecta sobre la *pólis* en su conjunto. La «actualidad» soloniana muestra, pues, que lo característico de la *adikia* de las *khremata* es que se manifiesta en el terreno de la colectividad y solo desde él puede apreciarse<sup>51</sup>. La *adikia* a la que mueve la «riqueza» solo puede entenderse desde un punto de vista en el que las actividades de un *oikos* influyen en el devenir de la comunidad, es decir, desde un punto de vista «político». Así pues, comprendida a partir del esquema del proceso de *dikē*, la «actualidad» soloniana hace comparecer la entidad de la *pólis*, lo que, desde luego, ha de ponerse en relación con su actividad como legislador. No puedo entrar en detalle en esta cuestión, pero sí querría destacar las líneas principales que conectan el poema que hasta aquí he analizado con la faceta política de Solón.

En efecto, tal y como pone de relieve el poema conocido como *Eunomía* (fr. 3D), el problema de la comunidad ateniense (fr. 3D, 1: *hēmetéra pólis*) pasa por esta *adikia* de las *khremata* cuya «herida alcanza a toda la *pólis*» (fr. 3D, 17). Tras señalar que lo divino no es responsable de la situación en la que se encuentra Atenas, Solón dice:

Sino que son los propios ciudadanos [*astoi*] quienes, con sus locuras  
quieren destruir la gran *pólis* persuadidos por las riquezas [*khremasi*]<sup>52</sup>

Vemos aquí aparecer las *khremata* en el núcleo mismo del problema. En la destrucción de la ciudad, los atenienses tienen la responsabilidad de dejarse llevar por el vértigo de las *khremata* y por tanto asumir como guía algo que no tiene «límite manifiesto» para los hombres. Esta «destrucción» es anticipada por Solón, por cuanto los *agathoi* «no vigilan los venerables cimientos de *dikē*» (fr. 3D, 14), que «con el tiempo, siempre acontece vengadora» (fr. 3D, 16). Tal situación de *dysnomiē* (fr. 3D, 31) va a intentar ser desactivada por la legislación soloniana, que buscará la *eunomiē* (fr. 3D, 32), señalando que, en tal situación, se *hace prisioneros a los «injustos»* (v. 33: *adikois*'), se *pausa el kóros* y se *disipa la hýbris* (v. 34).

La actividad legislativa soloniana se muestra así explícitamente vinculada con el planteamiento que asume la *Elegía*<sup>53</sup>. Desde un análisis interno a sus propios

---

la de conseguir aquello que se pide al principio, es decir, el *ólbos* y su contrapartida, la *agathé dóxa*, de forma que, aunque el poema deje entrever una admonición semejante a la que hace referencia Lisi, no se reduce, sin embargo, a ella.

<sup>51</sup> Así, la pragmática ritual que desarrolla Hesíodo en sus *Trabajos* permanece ciega a esta conexión entre los *oikoí*, preocupándose por no necesitar nada de los demás y señalando como exitosa la situación en la que los demás le pidan a uno (hasta el punto de poder comprar el *kléros* del vecino). Véase Hesíodo, *Trabajos y días* 336-441. El texto de Hesíodo permite así comprender la situación social presoloniana de Atenas no como una «impiedad» generalizada de los *agathoi*, sino, al contrario, como el desenvolvimiento de un problema ínsito en las pautas religiosas de la época.

<sup>52</sup> Solón, fr. 3D, 5-6.

<sup>53</sup> A pesar de su carencia de propuestas concretas, suele admitirse que el poema *Eunomía* expresa las líneas generales de las reformas solonianas. Si esto es así, y la vinculación con el horizonte que suministra la *Elegía* es correcta, se deshace de nuevo otra de las grandes «incoherencias» solonianas que han señalado algunos de los intérpretes de Solón. Me refiero a la supuesta dualidad, señalada por Jaeger y Vlastos, de la noción de *dikē* en Solón: una, de índole trascendente y mítico-religiosa, tendría un influjo hesiódico y sería expresada en la *Elegía*; la otra, propia de la racionalidad política, sería de influencia milesia y aparecería en el poema que estamos comentando y en otros de orientación política. Véase W. Jaeger, *Five Essays*, Montreal, Mario Casalini, 1966, p. 91; G. Vlastos, «Solonian Justice», *Classical Philology* 41:2, 1946, pp. 65-83. Las incoherencias que aquí se

planteamientos, la unidad de la obra soloniana, tanto en su dimensión poética como en su alcance político, se mantiene. Una lectura como la aquí propuesta tiene la virtud de armonizar las facetas supuestamente diferentes de la obra soloniana, mostrando que esa separación de aspectos no se encuentra en los supuestos del texto que se ha analizado, lo que, a su vez, repercute en cómo entender el surgimiento y la entidad de la *pólis* clásica. La piedad, como hemos visto, conduce a una «vida próspera», es decir, a la *areté*: desde este punto de vista, puede entenderse la tarea legislativa soloniana como un intento de incorporar al funcionamiento de la *pólis* el cuidado piadoso por la extralimitación, es decir, de situar a la comunidad en el camino de *dikē* que señalaba Hesíodo. Al cabo de la época clásica, es decir, cuando se empieza a desmoronar aquello que había sido posibilitado, entre otros, por la actividad legislativa de Solón, Aristóteles se mantendrá fiel a esta cuestión al señalar que la *pólis* no es cualquier forma de comunidad, sino aquella cuyo objetivo es el «vivir bien [*eù dsén*]<sup>54</sup>.

## 8. Referencias bibliográficas

- Allen, A. W.: «Solon's Prayer to the Muses», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 80, 1949, pp. 50-65.
- Clay, J. S.: «The Education of Perses. From 'Mega Nepios' to 'Dios Genos' and Back», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 31, 1993, pp. 23-33.
- Darbo-Peschanski, C.: «Condition humaine, condition politique. Fondements de la politique dans la Grèce archaïque et classique», *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 4, 1996, pp. 711-732.
- Detienne, M.: *Los maestros de verdad en la Grecia antigua*, Madrid, Taurus, 1982.
- Detienne, M.: «La phalange: problèmes et controverses», en: J.-P. Vernant (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1985, pp. 157-188.
- Díaz López, L.: «El diálogo platónico entre la literatura y la filosofía», *Intus-Legere* 7:2 (2013), pp. 91-104.
- Díaz López, L.: «La eunomía de Solón y su herencia ilustrada», *Revista Tales* 5 (2015), pp. 188-201.
- Díaz López, L.: «La envidia de los dioses y los límites de los mortales», *Revista Tales* 6 (2016), pp. 217-226.
- Domínguez Monedero, A. J.: *Solón de Atenas*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Finley, M.: *La Grecia antigua. Economía y sociedad*, Barcelona, Crítica, 1984.

---

quieren detectar e incluso defender como la sustancia del pensamiento de Solón se basan más, a mi juicio, en las características que impone el marco general de interpretación (el paso del mito al logos) que en un análisis preciso de los textos: los dos poemas comentados, representantes de las supuestas dos formas de *dikē* que defienden estos autores, poseen sin embargo una indudable continuidad en cuanto al horizonte simbólico desde el que hablan (lo que se expresa en la continuidad terminológica); esto debe conducir a pensar su unidad lo que, a su vez, lleva, como vamos a ver, a señalar el carácter piadoso de la *pólis*. Pero esto es incompatible con lo que se asume que es «el universo espiritual de la *pólis*», por decirlo con las palabras de Jean-Pierre Vernant quien, en *Los orígenes del pensamiento griego* (Barcelona, Paidós, 1992), acepta los análisis de Vlastos (p. 99), puesto que apoyan su tesis de la racionalización y secularización social que implica la *pólis*. De esta forma, la posición soloniana, liminar dentro de este esquema, queda desdibujada en sí misma, limitándose a ser un mero balbuceo incoherente en el que lo emergente, la racionalidad, todavía no se encuentra desplegada consecuentemente.

<sup>54</sup> Aristóteles, *Política* I, 2, 1252b30.



- Frankel, H.: *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Madrid, A. Machado Libros, 2004.
- Gagarin, M.: «Dikē in Works and Days», *Classical Philology* 68:2, 1973, pp. 81-94.
- Gentili, B.; Prato, C. (eds.), *Poetae Elegiaci. Testimonia et Fragmenta*, Leipzig, B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1988 (2 vols.).
- Helm, J. J.: «Koros: From Satisfaction to Greed», *Classical World* 87:1, 1993, pp. 5-11.
- Irwin, E.: «The Transgressive Elegy of Solon?», en: A. Lardinois; J. Blok (eds.), *Solon of Athens: New Historical and Philological Perspectives*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 36-78.
- Jaeger, W.: *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, Mexico, FCE, 1962.
- Jaeger, W.: *Five Essays*, Montreal, Mario Casalini, 1966.
- Jong, I. J. F. de.: *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam, B. R. Grüner, 1987.
- Jong, I. J. F. de.: *A Narratological Commentary on the Odissey*, Cambridge, Cambridge UP, 2004.
- Judet de La Combe; P.; Lermould, A.: «Sur le Pandore des Travaux. Esquisses», en: F. Blaise; P. Judet de La Combe; Ph. Rousseau (eds.), *Le métier du mythe. Lectures d' Hesiode*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
- Lattimore, R.: «The First Elegy of Solon», *The American Journal of Philology* 68:2, 1947, pp.161-179.
- Lesky, A.: *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg, Winter, 1961.
- Lisi, F.: «La Elegía a las Musas de Solón», *Synthesis* 7, 2000, pp. 69-87.
- Martínez Marzoa, F.: *El saber de la comedia*, Madrid, A. Machado Libros, 2005.
- Martínez Marzoa, F.: *El decir griego*, Madrid, A. Machado Libros, 2006.
- Martínez Marzoa, F., *La cosa y el relato. A propósito de Tucídides*, Madrid, Abada, 2009.
- Massa Positano, L.: *L' elegia di Solon alle Muse*, Nápoles, Libreria scientifica editrice, 1947.
- Mossé, Cl.: «Le rôle politique des armées dans le monde grec à l'époque classique», en: J.-P. Vernant (ed.), *Problemes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1985, pp. 291-301.
- Murray, P.: «Poetic Inspiration in Early Greece», *The Journal of Hellenic Studies* 101, 1981, pp. 87-100.
- Raaflaub, K. A.: «Soldiers, Citizens and the Evolution of the Early Greek Polis», en: L. G. Mitchell; P. J. Rhodes (eds.), *The Development of the Polis in Archaic Greece*, Londres-Nueva York, Routledge, 1997, pp. 49-53.
- Reinhardt, K.: *Sófocles*, Barcelona, Destino, 1991.
- Rodríguez Adrados, F.: *Líricos griegos. Elegiacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*, Madrid, CSIC, 1981 (2 vols.).
- Rodríguez Adrados, F.: *El mundo de la lirica griega antigua*, Madrid, Alianza, 1981.
- Rodríguez Adrados, F.: *Orígenes de la lirica griega*, Madrid, Coloquio, 1986.
- Roisman, H.: «Ate and its Meaning in the Elegies of Solon», *Grazer Beiträge. Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft*, 11, 1984, pp. 21-27.
- Schmiel, R.: «The Olbos Koros Hybris Ate Sequence», *Traditio* 45, 1989-1990, 343-346.
- Scodel, R.: «Works and Days as Performance», en: E. Minchin (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, Leiden, Brill, 2012, pp. 111-126.
- Tigerstedt, E. N.: «Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato», *Journal of the History of Ideas* 31:2, 1970, pp. 163-178.
- Vernant, J.-P.: *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991.
- Vernant, J.-P.: *Los orígenes del pensamiento griego*, Barcelona, Paidós, 1992.

Vernant, J.-P.: *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 2001.

Vernant, J.-P.: *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

Vlastos, G.: «Solonian Justice», *Classical Philology* 41:2, 1946, pp. 65-83.